

Robert Suckale beispielhaft steht, aber auch dies war nur ein Zweig der Forschungslandschaft, und inzwischen sind die Diskussionen in den Museen und Hochschulen ohnehin längst an ganz anderen Baustellen aktiv. Die Vorbemerkung macht deshalb etwas ratlos und wirkt deplatziert wie die Verwertung eines älteren Textbausteins aus anderem Zusammenhang.

Ähnliches gilt in abgeschwächter Form auch für den abschließenden Text zur Sammlungsgeschichte, der ein obligatorischer Bestandteil dieser Art von Büchern ist. Verdienstvoll wird die Entstehung der Karlsruher Sammlung referiert und so auch der Titel des Bandes gerechtfertigt, da die Sammlung aus markgräfllich-badischem Bestand heraus erwachsen ist. Dem tut auch die große Bedeutung, die der Erwerb der Sammlung Hirscher 1858 vor allem für die mittelalterlichen Bestände besessen hat, keinen Abbruch, denn etliche Hauptwerke der Sammlung (und auch die regional entlegeneren Konvolute wie beispielsweise die Gemälde aus der Werkstatt von Lukas Cranach) sind über die Badener in die Sammlung gekommen. Man kann deshalb mit Recht von dem „Erbe der Markgrafen“ sprechen. Warum der Text jedoch wiederum mit der Zeit rund um den Zweiten Weltkrieg, die hier durch die große Kuratorin Lilli Fischel markiert wird, abbricht, warum die Epochen seit 1956 unter den Leitern Jan Lauts, Horst Vey und Klaus Schrenk unerwähnt bleiben, das erschließt sich dem Leser nicht. Ausgesprochen ärgerlich ist das Verschweigen der zahlreichen Mittelalter-Ausstellungen des Hauses seit den 1980er Jahren unter der kuratorischen Betreuung von Dietmar Lüdke, einem der besten Kenner des Materials überhaupt. Hier wäre eine ähnliche Würdigung wie bei den Gründungspersönlichkeiten angebracht gewesen, zumal sich die forschersiche Leistung der Aufsätze und Kataloge nicht in einem Literaturverzeichnis niederschlagen, sondern in den Fußnoten zu den Einzelstücken verbergen. Die Sammlungsgeschichte wirkt so wie ein Vortrag, der eher zu den Besitzfragen mit dem Haus Baden 2006 erstellt wurde, jedenfalls für den jetzigen Ort nicht abgeschlossen ist.

Das ist schade, denn der Bestandskatalog ist ansprechend gemacht und inhaltlich überzeugend. Die hochkarätige Sammlung wird in ihrer ganzen Breite erfahrbar, und jeder, der in Karlsruhe außer der Karlsruher Passion „nur“ die berühmten Meisterwerke von Matthias Grünewald vermutet, bekommt Lust, die Stücke im Museum aufzusuchen. In Karlsruhe bekommt er sie auch noch wirklich zu sehen, und es ist zu hoffen, dass dies so bleibt. Denn der beste Bestandskatalog wird das Original im Museum niemals ersetzen können. Er ist nur ein Verweis auf das Original, das zu schützen, zu erforschen und der Allgemeinheit zugänglich zu machen unverändert genuine Kernaufgabe des Museums ist. Klaus Gereon Beuckers

Gerald JASBAR, *Faszination Holzschnitt, Illustrierte Wiegendrucke aus dem Tresor der Stadtbibliothek Ulm*, Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Ulm 24, Ulm: Süddeutsche Verlagsgesellschaft 2013. 128 S. ISBN 978-3-88294-442-6. € 24,80

Gerald Jasbar, Kunsthistoriker und langjähriger wissenschaftlicher Mitarbeiter am Ulmer Museum, versteht es mit dem vorliegenden Werk, über Fachkreise hinaus ein breiteres Publikum für die kulturgeschichtliche Bedeutung der frühesten Drucke zu interessieren. Dies liegt neben der inhaltsreichen und doch gut verständlichen Sprache vor allem an zwei methodischen Entscheidungen: Jasbar spitzt die Inkunabelkunde auf das Zueinander von Text und Bild zu und beschränkt sich auf elf in typologischer Hinsicht besonders aussagekräftige Beispielwerke, jeweils mit mehreren Beispiel-Abbildungen.

Die allgemeine Einführung (S. 9–19) deutet Entwicklungen innerhalb des spätgotischen Illustrationsstils an. So werden Schraffuren in den Holzschnitten immer raffinierter, Landschaften immer naturnäher dargestellt, existieren harte bzw. eckige Formen neben eher schmiegsamen, weichen Formen. Jasbars Abhandlung richtet ihr Augenmerk allerdings weniger auf den Stil als auf Erscheinungsbild, Ausdrucksform, Motiv (S. 16). Die Beispielbände entstammen dem Bestand der Stadtbibliothek Ulm, fünf wurden auch in Ulm gedruckt. Im 15. Jahrhundert erreicht Ulm als Handelsstadt eine wirtschaftliche Blütezeit und ist Wirkungsstätte gleichermaßen von Humanistenkreisen (Steinhöwel, Neihart) wie Ordensleuten (S. 17f.). Drucker, zeitweiliger auch Buchbinder sind vor allem Johann Zainer und Conrad Dinckmut. Italienische Renaissance-Drucke werden wegen der günstigen Rahmenbedingungen in Ulm stark rezipiert.

Erstes Beispielwerk ist Sebastian Brants „Narrenschiff“ (1498). Hier verdeutlicht Jasbar die gerade wegen des schematischen Zeichenstils der Holzschnitte didaktische Zielsetzung des Bildes. Lasterhaftes Verhalten wird anhand des Bildes – begleitet von lyrisch-zuspitzenden Texten – mit der Fragwürdigkeit seiner Motivation und seiner Folgen konfrontiert (z. B. Spiegel-Motiv bei der Hoffart (S. 22f.)). Das Bild präsentiert die wichtigsten Aspekte eines erzählerischen Textes in simultaner Zusammenschau (z. B. Schlaraffenschiff, S. 26f.). Es handelt sich – so auch bei musikalischen Annäherungsversuchen an eine junge Frau (S. 28f.) – meist um charakteristische Situationen bzw. Wünsche der Alltagskultur. Illustration und Text wirken in ihrer Kombination besonders eingängig.

Jasbar wendet für sein Buch Gestaltungsmittel spätgotischer Drucke an. Das gilt für die Hervorhebung von Titel, Randsummarien, wichtigen Figuren mit roter Farbe und die exemplarische Veranschaulichung des Textinhalts durch Bildreproduktionen. Die Ulmer Ausgabe des „Buchs der Weisheit der alten Weisen“ (1484) verdeutlicht, wie Holzschnitte den moralisierenden Impuls des Textes durch Konzentration auf wesentliche Aspekte und Stilisierung unterstützen (S. 32, 34). Durch Schraffuren und manchmal an Theaterkulissen erinnernde architektonische Elemente entsteht der Eindruck von Plastizität und Perspektivik (S. 31f.). Allerdings gelingt den Holzschneidern noch kaum die Andeutung innerer und äußerer Bewegung (S. 36, 38). Das Bild zur Geschichte über den Dieb und das Liebespaar lässt zunächst das Gegenteil des vom Text Gemeinten vermuten und bedarf – entgegen der Zielsetzung der Textillustration – der Erläuterung (S. 38).

Die von Heinrich Steinhöwel besorgte deutsche Edition von Boccaccios „De claris mulieribus“ (Ulm 1474) zeigt komplexe Holzschnitte mit klarer Komposition. Mehrere Szenen werden in einem Bild simultan dargestellt, andere weggelassen (S. 68–71). Detailreiche Holzschnitte vollziehen andeutungsweise die narrativ-dramatische Struktur des Textes nach (S. 72f., 74f.).

Die 1485 in Ulm gedruckte „Erklärung der 12 Artikel des christlichen Glaubens“ steht für die Gruppe theologischer Schriften, die ähnlich häufig wie moralisierende Humanistenliteratur gedruckt werden. Die Bekanntheit biblischer Figuren erlaubt die Verwendung von Attributen zur eindeutigen Identifizierung (z. B. Schlüssel bei Petrus) (S. 102). Gott-Vater erscheint mit dem Kreuznimbus und wird dadurch – trinitarisch – mit Christus verknüpft (S. 102). Kolorierungen sollen die räumliche Dynamik und Plastizität verstärken. Allerdings zeigt gerade dieses Beispiel, dass sich der Farbaufstrich oft nicht exakt an die Konturen des Holzschnitts hält und dadurch dessen ästhetische Wirkung eher schwächt (S. 101).

Jasbar wählt als weitere Beispiele italienische Inkunabeln (Boccaccio, Decamerone (1498); Spirito, Libro delle sorti (1482)) sowie deutsche Drucke aus Ulm, Nürnberg, Augsburg aus.

Insgesamt kommt ein guter Überblick über Literatur- wie Illustrationstypen zustande. Nach der Lektüre ist auch der nicht bibliothekarisch ausgebildete Laie dazu in der Lage, auf die wesentlichen Eigenarten der Textholzschnitte der Inkunabelzeit zu achten.

Christian Herrmann

Hartmut ELLRICH / Alexander WISCHNIEWSKI, Barockschloss Mannheim, Geschichte und Geschichten, Karlsruhe: G. Braun 2013. 208 S. mit Abb. ISBN 978-3-7650-8629-8. € 19,95

Anschaulich und kompakt wird die wechselvolle Geschichte des Mannheimer Barockschlosses in dem handlichen Büchlein von Hartmut Ellrich und Alexander Wischniewski beschrieben. Gespickt mit Geschichten und Hintergrundinformationen aus der knapp 300-jährigen Geschichte der ehemals kurfürstlichen Residenz werden verschiedene Aspekte der Bau- und Nutzungsgeschichte sowie der Zerstörung und des Wiederaufbaus der Schlossanlage dargestellt. Zahlreiche Abbildungen sowie historische Reiseberichte und Zitate aus der Entstehungszeit des Barockschlosses bis ins 21. Jahrhundert ergänzen die Fakten eindrücklich.

Unter Kurfürst Carl III. Philipp von der Pfalz (reg. 1716–1742) war im Jahr 1720 die Residenz der Kurpfalz von Heidelberg nach Mannheim verlegt worden. Im selben Jahr wurde mit dem Bau des weitläufigen Residenzschlosses begonnen. Auch sein Nachfolger Kurfürst Carl Theodor von Pfalz-Sulzbach (reg. 1743–1799) führte die Baumaßnahmen zunächst fort, so dass in rund 40 Jahren Bauzeit eines der größten Barockschlösser Europas entstand. Namhafte Künstler wie beispielsweise Louis Remy de la Fosse, Nicolas de Pigage, Cosmas Damian Asam oder Friedrich Ludwig Sckell waren am Bau, an der Innenausstattung und den Gartenanlagen beteiligt. Als Kurfürst Carl Theodor allerdings im Jahr 1777 die Thronfolge der Wittelsbacher antrat, residierte er fortan in München und beließ lediglich die kurpfälzischen Staatsbehörden in Mannheim. In den Jahren 1794–1802 wurden während der Revolutionskriege und der Besetzung Teile der Schlossanlage zerstört und die Stadtbefestigung geschliffen. Anschließend fielen die rechtsrheinischen Gebiete der Kurpfalz an die Großherzöge von Baden, die das Schloss als Nebenresidenz nutzten. Im Jahr 1806 bezog das badische Erbprinzenpaar Karl und Stéphanie das Schloss und begann mit der Umgestaltung der Räume im Empirestil. Stéphanie (geb. de Beauharnais) lebte auch als Witwe im Mannheimer Schloss. Nach ihrem Tod im Jahr 1860 wurde die Schlossanlage überwiegend als Behördenunterkunft und ab 1926 als Schlossmuseum genutzt.

Während des Zweiten Weltkriegs ist die gesamte Schlossanlage mehrfach durch Fliegerbomben beschädigt worden. In der Nachkriegszeit erfolgte der schrittweise Wiederaufbau und die Unterbringung verschiedener Behörden sowie der Wirtschaftshochschule (seit 1967 Universität). Im Jahr 2007 konnte in den ehemaligen Prunkräumen der Beletage das Raumkunstmuseum „Kunst und Kultur am Mannheimer Hof“ mit Möbeln, Tapisserien und zahlreichen Kunstobjekten der ursprünglichen Inneneinrichtung eröffnet werden. Und auch der Außenbau ähnelt nach der Wiederherstellung der barocken Mansarddächer mittlerweile wieder der barocken Gestalt.

Nicht nur die historisch und kunsthistorisch bedeutenden Informationen werden in dieser Publikation dargestellt, sondern auch technische Raffinessen wie die Kanalisation des Schlosses im 18. Jahrhundert und die damals neu entwickelten „Wetterfänger“ (Blitzableiter) auf den Dächern. Fragen zur alltäglichen Organisation und Verwaltung des barocken Hofstaats, zur Reinigung der Schlossräume durch die „Kehrweiber“ oder zu den vergnüglichen